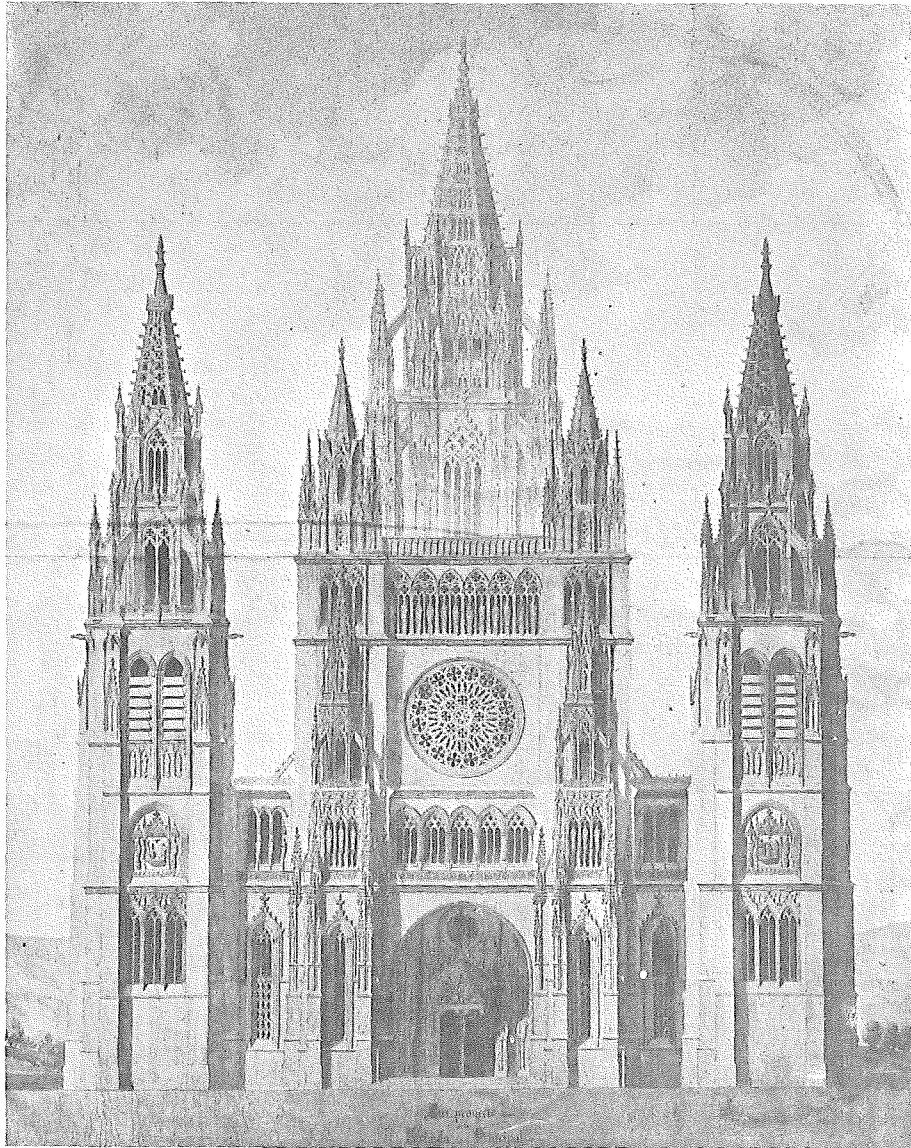


LA OBRA ARQUITECTONICA DEL MARQUES DE CUBAS (1826-1899)

Por PEDRO NAVASCUES PALACIO



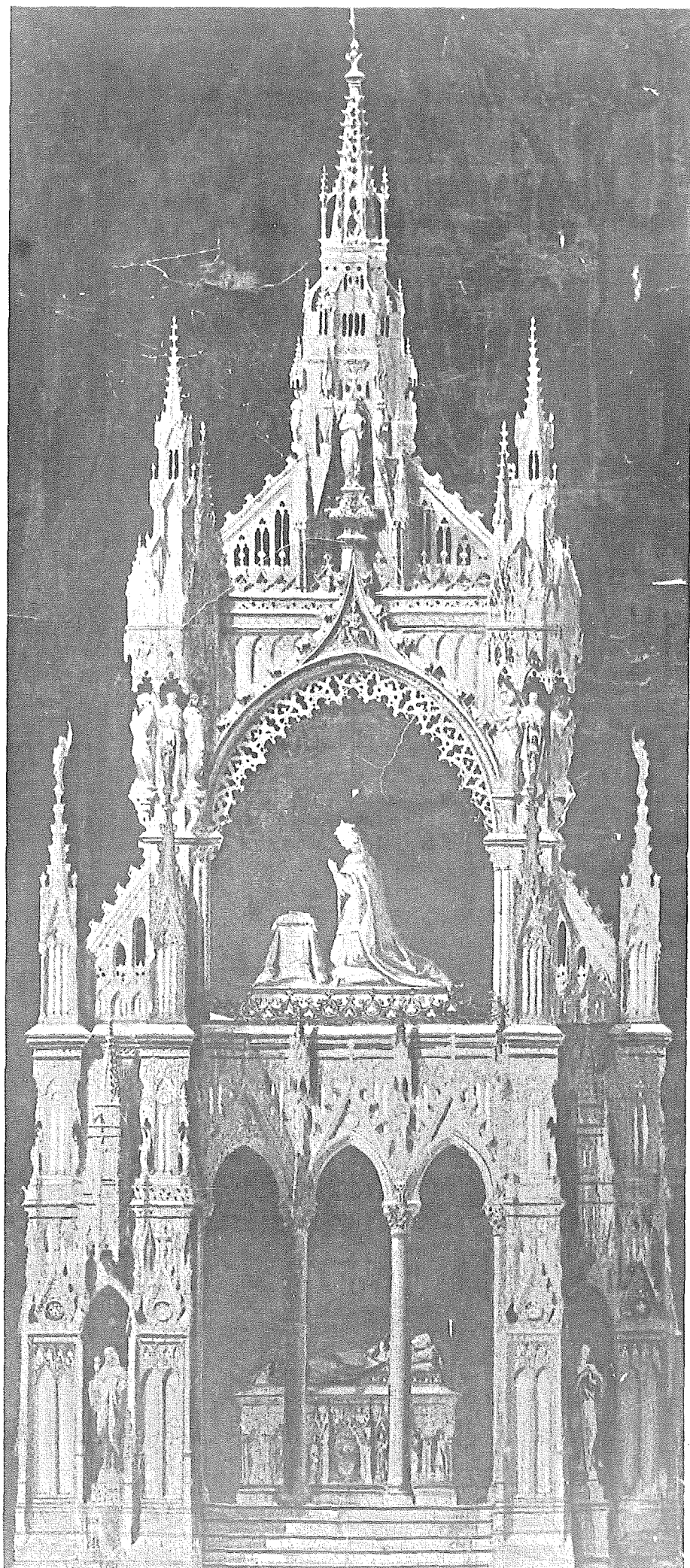
Fachada de la Catedral de la Almudena. Anteproyecto.

Muchos fueron los arquitectos que trabajaron en Madrid durante el pasado siglo. Sin embargo, pocos tuvieron una significación tan marcada como Franciso de Cubas y González-Montes. El sólo hecho de haber proyectado la catedral de la Almudena, y de haber sido elegido alcalde de Madrid, en 1892, justifican esa singularidad y la dedicación de estas líneas en «Villa de Madrid».

Su vida y obra tienen mucho interés como testimonio de la sociedad española de los años de Isabel II y de la Restauración, pues desde su modesto origen alcanzó, no sin talento y trabajo, puestos de gran responsabilidad política. Unido ello al hecho de ser el arquitecto «oficial» de la aristocracia madrileña, así como de gran número de instituciones benéfico-religiosas, de las que muchas veces él

mismo era su bienhechor, le dan a Cubas un lugar muy concreto en la arquitectura española del siglo XIX.

La abundante obra del Cubas arquitecto tiene dos vertientes bien definidas y que responden a dos estéticas y a dos épocas diferentes. Por un lado, su arquitectura asimila el estilo italianizante y tardoneoclásico aprendido en Pascual y Colomer y, por otra parte, sus edificios de carác-



ter religioso traducen formas netamente neogóticas que recuerdan por igual el «gothic revival» inglés y el neomedievalismo a lo Viollet-le-Duc. Así mismo, es importante constatar que aquella primera tendencia corresponde, en líneas generales, al reinado de Isabel II, mientras que el apuntado neogoticismo coincide con la restauración alfonsina, siendo su máximo exponente la citada catedral de la Almudena. Analicemos por separado una y otra tendencia.

Cubas, que había nacido en Madrid en abril de 1826, formó parte de la que se puede llamar primera generación de la Escuela de Arquitectura, creada no hacía mucho (1844) y a la que pertenecían también Gándara y Jareño. Allí tuvo por profesores a Inclán Valdés, Colomer y Alvarez Bouquel, es decir, a los representantes de la última generación que se había formado en el clasicismo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; de tal forma que ya no puede extrañar aquel primer estilo de Cubas que hemos llamado italianizante. Es más, tras haber terminado sus estudios en 1852, obtuvo una pensión del Gobierno para ir a Italia y Grecia, y el contacto directo con el arte clásico dejaría en Cubas una profunda huella que más tarde iba a cristalizar en el edificio del antiguo Museo Antropológico. Por otra parte, en Italia no fue insensible a la gracia de la arquitectura del Quattrocento, de la que utilizaría después muchos elementos, debidamente elaborados, en sus palacetes isabelinos del paseo de Recoletos. El envío de unos proyectos de restauración del templo de Júpiter, en Pompeya, a la Academia, hicieron que esta corporación solicitara del Gobierno un aumento de la pensión de Cubas, concediéndole el entonces ministro de Fomento un premio extraordinario. Con él viajó por «Francia, Bélgica, Austria, y luego a Munich, la preciosa Atenas de nuestros días» (1). A su vuelta recibió el título de arquitecto en diciembre de 1855, y según Repullés comenzó a trabajar en el estudio de Antonio Zabaleta (2). Este arquitecto pertenecía también a esa generación última de la Academia a la que se ha aludido antes, y según opinión de la época era «uno de los contados arquitectos de mérito con que cuentan las Bellas Artes en España» (3), siendo el autor del monumento a Argüelles que se

Monumento funerario de la reina doña Mercedes. Catedral de la Almudena.

pensó erigir en la Sacramental de San Nicolás. Sin embargo, Cubas dejó pronto a Zabaleta y comenzó a trabajar por su cuenta.

Al formarse el nuevo paseo de Recoletos, una vez aprobado el ensanche y derribadas las tapias de la cerca, se convirtió aquel lugar en el favorito de la aristocracia madrileña, que paulatinamente fue abandonando los viejos caserones y palacios de las tortuosas calles inmediatas al palacio (4). Cubas levantó, a partir de 1862, varios palacetes en la acera de los impares, concretamente los números 13, 15, 17, 27 y 29 (5), de los que sólo quedan en pie los dos primeros. El que lleva hoy el número 13 fue encargado a Cubas hacia 1862 por el marqués de Alcañices, aunque se le conoce hoy como palacio del duque de Sexto. El edificio pertenece a un tipo de construcción frecuente en la época isabelina, que si bien tiene carácter palaciego y señorial se amolda, sin embargo, a un patrón de arquitectura eminentemente urbana, de una sola fachada y balcones volados al modo de las casas de vecindad. Es decir, ha perdido el carácter exento, jardines y verjas que, por ejemplo, tiene el frontero palacio del marqués de Salamanca. El del duque de Sexto consta de una planta baja con semisótano, principal y piso alto. La puerta de ingreso está descentrada con relación al eje del edificio, siendo muy notable la talla de sus hojas. El motivo principal de la fachada es la logia de tres huecos abierta en la planta noble. Esta logia, a la italiana, va flanqueada por dos pilastras del orden corintio con decoración de candelieri formada por temas que hacen alusión a la música, arquitectura y pintura. Así mismo se encuentra allí una cartela con una fecha de dudosa lectura (¿1862?). Sobre cada uno de los tres arcos que componen la logia se ve un medallón por el que asoman hermosas cabezas, y entre ellas otros temas vegetales. Sobre el entablamento que apoya en las citadas pilastras corintias aparecen tres ventanas rectangulares a modo de ático, flanqueadas por otro tema que empleó mucho Cubas, el de un clípeo con una cabeza de perfil en su interior, y todo ello inserto a la vez en una alargada composición de hojas y temas cuatrocentistas.

El resto de la fachada es muy sencillo, reduciéndose la decoración al par de ménsulas que sostienen un pequeño dintel sobre cada balcón, con la doble misión de guarnecerlo y de servir de apoyo al que va encima. El remate de la fachada lo compone una

sencilla cornisa, sobre la que monta una elegante balaustrada.

Ante este edificio no podemos por menos de recordar a Colomer y su palacio para el marqués de Salamanca, de donde proceden algunos temas utilizados después por Cubas. No se debe olvidar tampoco la importancia de los hierros, especialmente los de la planta principal, con cadenas colgantes, a modo de delicadas guirnaldas, de exquisito gusto, así como el medio punto de la puerta de entrada, con una composición a base de palmetas.

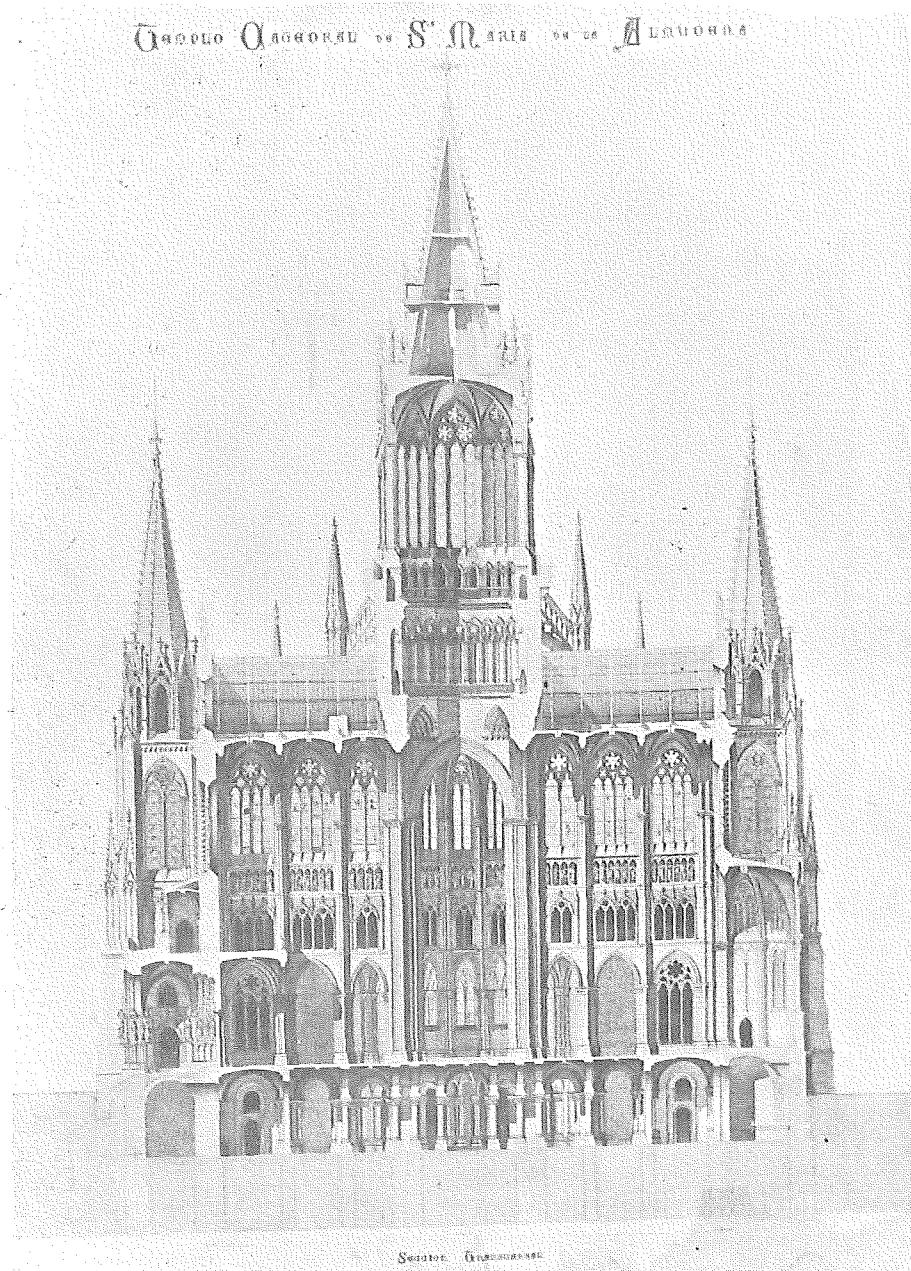
Del interior reseñaremos el soberbio pasamanos de la escalera, con motivos florales en el que se enredan los típicos «putti» con feroces grifos, así

como las pinturas del techo de esta misma escalera, con dos alegorías de la música y pintura, entre guirnaldas, angelillos, telones, etcétera, todo ello proyectado por Cubas y realizado por tres artistas que trabajaron mucho en la decoración interior de los palacios isabelinos: Lozano, Bellver y Figueras.

Junto al palacete del duque de Sexto se levanta el de López-Dóriga y Salaverría, de hacia 1872. Su fachada es más sencilla que la anterior, pero no por ello menos interesante. Consta de tres plantas, llevando en la baja el portal de entrada, el piso bajo y un semisótano. La puerta va flanqueada por dos pilastras que soportan el dintel, llevando la embocadura una ristra de hojas y frutas. Para destacar

Interior de la iglesia del Colegio del Sagrado Corazón de Jesús (desaparecida).





Sección transversal de la Catedral de la Almudena a la altura del crucero.

la mayor importancia de la planta noble, Cubas diseñó un friso de estuco en relieve de igual altura que los hierros de los balcones, a base de una palmeta entre roleos. La estancia principal va señalada igualmente en la fachada por la mayor amplitud del balcón sobre el eje de la puerta, si bien el hueco es idéntico a los demás. Las pilastras que flanquean los balcones llevan capiteles de orden corintio, en cuyo centro aparece el caduceo y el sombrero alado de Mercurio. En cada uno de los frisos de estos huecos se vuelve a repetir el tema de la palmeta alternando con el loto, viéndose también sobre cada una de sus cornisas tres palmetas, dos en los extremos y una en el centro, a modo de acróteras,

unidas entre sí por una moldura que recuerda el tema de las ondas. Son pequeños detalles que vienen a insistir sobre la apuntada tendencia neogriega. Toda la fachada lleva en lo alto una magnífica cornisa que sigue fielmente los modelos clásicos, y sobre ella un antepecho, en lugar de una balaustrada como es frecuente en este tipo de edificios. Los hierros de los balcones son igualmente magníficos, respondiendo en cada planta a dibujos distintos a cual más delicado.

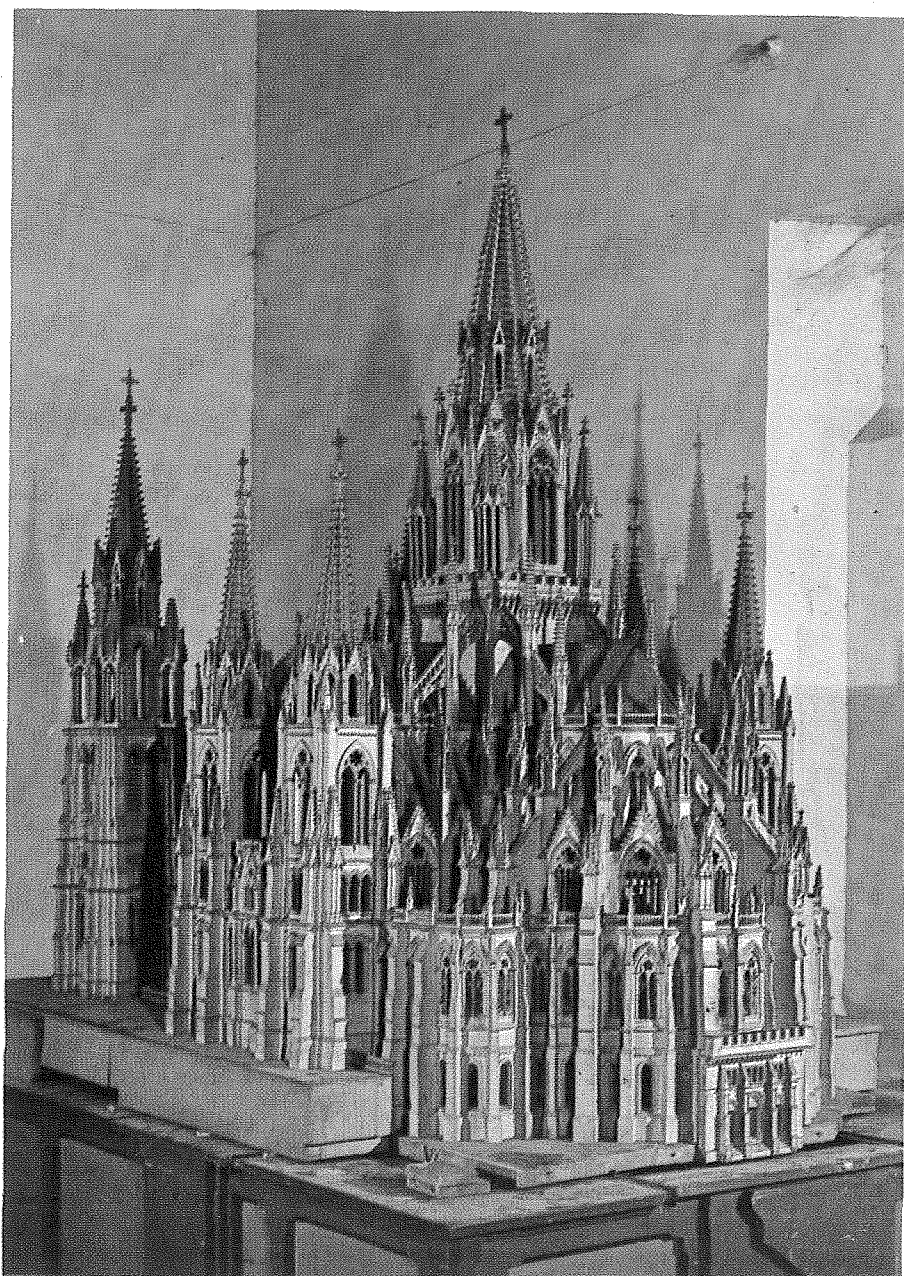
Dentro de este estilo italianizante con mezcla de motivos neohelénicos hay que incluir el palacio que se encontraba en el paseo de Recoletos con vuelta a Bárbara de Braganza. Su primer dueño fue Ramón Aranaz,

para quien lo proyectó Cubas hacia 1866, pasando más tarde a manos del marqués de Nora. El edificio fue derribado hace algunos años y de él nos queda la siguiente descripción de Manuel Lorente: en él «el acento italianizante persiste, si bien los detalles neogriegos en los guardapolvos y copetes que lo coronan, como también en los dinteles con rosetas del piso alto, están más acusados. El orden de las pilastras corintias en la planta noble nos encanta con toda la libertad en que están tratadas sus proporciones, y el friso tiene toda la altura necesaria para alojar las ventanas apaissadas del último piso. Entre estas ventanas, unos angelotes con guirnalda parecen arrancados de un sepulcro italiano del siglo xv. También este palacio nos parece recordar un monumento de Bolonia: el palacio Malaguti o del «Arte dei drapieri», en el que vemos la característica del gran friso, en este caso con ventanas redondas» (6). Como puede desprenderse de la descripción del palacio del marqués de Nora, se encontraban allí elementos análogos a los ya descritos en los de López-Dóriga y duque de Sexto.

Algo de todo este espíritu italianizante perdura en el palacete de Benito Arenzana, conde de Fuente-Nueva, hoy ocupado por la Embajada de Francia. Fue proyectado por Cubas en 1876, si bien lo que se construyó difiere sensiblemente de la idea original. Consistía ésta en un edificio de tres plantas más una de semisótano. El cuerpo bajo iría almohadillado y los otros dos lisos. Los huecos de la planta principal serían de medio punto, con pilastras y frontones, viéndose allí también el triple hueco serliano. Por fin, el piso alto llevaría una galería abierta, con arcos de medio punto, alojando esculturas (7). La descripción de esta fachada, hecha sobre el primitivo proyecto, se aparta de lo que luego se llevó a cabo, donde unos medallones, guirnalda, hojas, columnas abalaustradas, conchas, cabezas, etcétera, dan al edificio una rugosidad, debida al propio Cubas, tras una reforma pedida quizá por el propio Arenzana en 1879 (8), y posiblemente retocada por Daniel Zavala y Alvarez que, en 1906, añadió un pabellón destinado a Consulado, Cancillería, cuadras y cocheras. Parecidos temas ornamentales se repiten igualmente en cuatro edificios que el propio Cubas proyectó para la inmediata calle de Villalar. Aunque fueron encargados del marqués de Urquijo, esta vez no se trata de una vivienda unifamiliar.

miliar, sino de una casa de cuartos (9). Las cuatro casas se dan frente dos a dos, ofreciendo la estrecha y corta calle un aspecto muy peculiar debido al ritmo impuesto por los hierros de los balcones. Cada una de las fachadas consta de una planta baja, tres pisos con balcón corrido en saledizo y una cuarta planta con balcones independientes y muy remetidos. Llevan abundante decoración, destacando las magníficas cabezas en altorrelieve dentro de unos medallones, representando algunos de los dioses del mundo clásico, tales como Mercurio, Minerva, Apolo, etcétera. Este mismo clasicismo informa casi todos los demás temas decorativos, pues junto a las palmetas, roleos, ménsulas y triglifos aparece el caduceo de Mercurio en algunos capiteles, cabezas de Helios, etc. Son igualmente interesantes los motivos desarrollados en los hierros de los balcones, que deben figurar entre los mejores de la época, continuando la tradición isabelina.

Como grupo de casas que imponen una personalidad a la calle o plaza en que se encuentran hay que citar las que encargó a Cubas, en 1878, Narciso Salabert y Pinedo, marqués de la Torrecilla y senador del Reino. Estas casas se conservan afortunadamente, dando sus fachadas a la plaza de la Independencia, Alfonso XII y Valenzuela. Se proyectaron entre 1878 y 1881, deseando Cubas «contribuir al ornato público con la creación de un edificio que si bien no tendrá el carácter monumental de los destinados generalmente a los servicios públicos, tampoco será del mezquino de los que se construyen con el fin de obtener un gran interés al capital empleado, a cuyo fin la altura total de las fachadas se distribuirán en un piso menos de lo preceptuado (10). Lo que no dice Cubas es que el beneficio que el propietario pudiese sacar de una planta más lo obtenía subiendo la renta a los demás pisos, los cuales, por su privilegiada situación frente a la Puerta de Alcalá y jardines del Retiro, tenían un alto alquiler. Las fachadas son sobrias, si bien se dan en ellas las típicas ménsulas, roleos sobre dinteles, temas vegetales entre los balcones y una molduración neogriega; ya vistas en otros edificios. El detalle más característico de estas casas es la decoración que pende de la cornisa, cuyo dibujo recuerda la forma de un fuelle de mano, y el balconcillo de hierro sobre la cornisa, interrumpido por unos macizos que disimulan la salida de las chimeneas de los distintos pisos.



Maqueta de la Catedral de la Almudena a la altura de crucero.

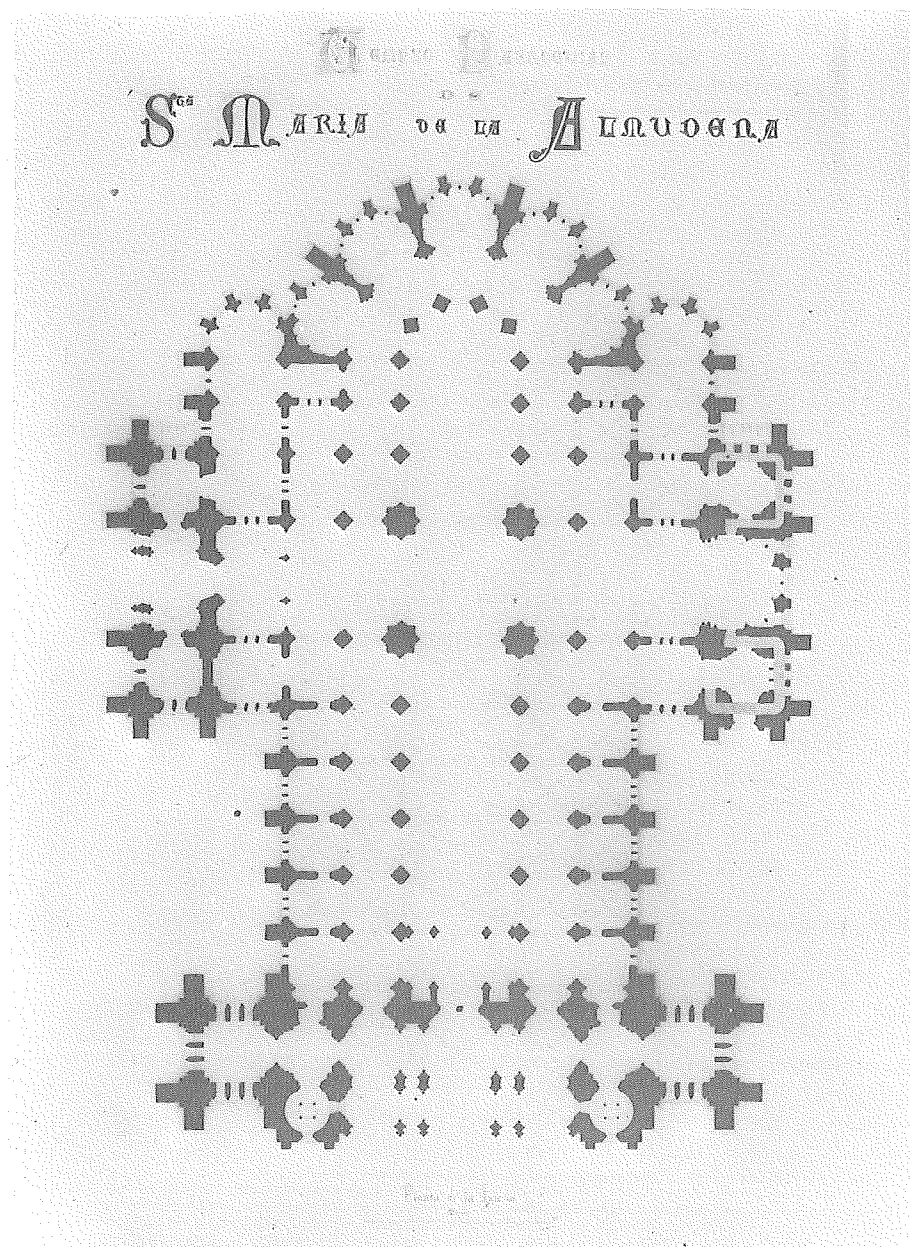
Sin embargo, la obra de mayor empeño dentro de esta tendencia clasicista es el Museo Antropológico del doctor González Velasco, hoy convertido en Museo Nacional de Etnología. Cubas conoció a este hombre en París cuando volvía de su viaje por Italia, es decir, en el momento en que nuestro arquitecto se hallaba todavía bajo los efectos de la arquitectura clásica. González Velasco le habló de su proyecto de levantar un edificio monumental en honor a la ciencia, en donde a su vez se pudiesen exponer los objetos por él reunidos, formando un pequeño museo. Dicho proyecto se vio realizado, y el 29 de abril de 1875 se inauguraba solemnemente

el edificio. Su fachada responde al frontis de un templo clásico, tras el cual asoma la carena de la gran sala central, hoy muy reformada. La concepción del edificio está basada en otros análogos vistos en Italia, los cuales, teniendo como antecedentes remotos el Panteón de Roma y la Capilla Maser de Palladio, se multiplicaron durante la primera mitad del siglo XIX. Baste recordar a Nobile y su iglesia de San Antonio en Trieste (1826-1849), «La Rotonda» de Cagnola en Ghisalba (1834), San Carlo al Corso de Amati en Milán (1836-1847), San Francesco di Paola (1817-1846) en Nápoles, obra de Pietro Bianchi; el cementerio de Brescia, el templo Canova en Possag-

no (1819-1833), atribuido a Selva, etcétera. El edificio de Cubas, más modesto sin duda que los citados ejemplos italianos, tiene un frontis tetrástilo, de orden jónico, con su correspondiente frontón, todo de un estilo neogriego con elementos romanos, tales como el podio y escalera. El frontón lleva una gran cabeza de Atenea con casco, y antes de sufrir una discutible modificación para ser convertido en museo de Etnología se veían dos esfinges aladas y una palmeta como acróteras. Asimismo, flanqueando la escalinata se hallaban dos estatuas sedentes. La de la izquierda correspondía a Miguel Servet, obra del escultor Elías Martín, y la de la derecha al Divino Vallés, ejecutada por Rabon Subirat, rindiendo así homenaje a la medicina española. Sobre el friso se leía entonces NOSCE TE IPSUM. En el interior se exhibía en vitrinas la colección del doctor González Velasco. Junto al museo proyectó Cubas una vivienda de igual carácter neogriego (11).

Cubas siguió trabajando en la arquitectura doméstica durante toda su vida, llegando a crear un tipo de fachada con carácter propio, donde una y otra vez aparecen los elementos neogriegos tantas veces ya citados. Como ejemplos característicos citaremos los siguientes (12): números 1, 3 y 5 de la calle del Almirante, para la marquesa de Castelflotite (1877-1878) (13); números 4 y 4 duplicado de Ayala (1883), para Lucas de Urquijo (14); la de la calle de Montalbán con vuelta al paseo del Prado, el número 14 de la calle de la Encarnación con vuelta a la plaza de los Ministerios (1878) (15), de José Gil; la desaparecida de la calle de la Princesa, para el duque de Fernán Núñez (1881) (16); el número 8 de la calle de Góngora (1880-1881), propiedad de Joaquín López-Dóriga (17); el número 20 de la calle Real (18), el número 35 de la calle de Preciados con vuelta a la de Ternera, en cuya memoria Cubas decía que «su sencilla pero decorosa ornamentación contribuiría al ornato público» (19); los números 6 y 8 de la calle de las Aguas (20), y el número 5 de la calle de la Primavera, propiedad del marqués de Urquijo. No es, ni mucho menos, exhaustiva esta relación, pero da una idea del alcance de estas obras, y de la gran capacidad de trabajo de nuestro arquitecto.

La segunda vertiente de la arquitectura de Cubas está impregnada, por el contrario, de un claro sabor neomedieval, y a este estilo pertenecen sus obras más conocidas y de mayor

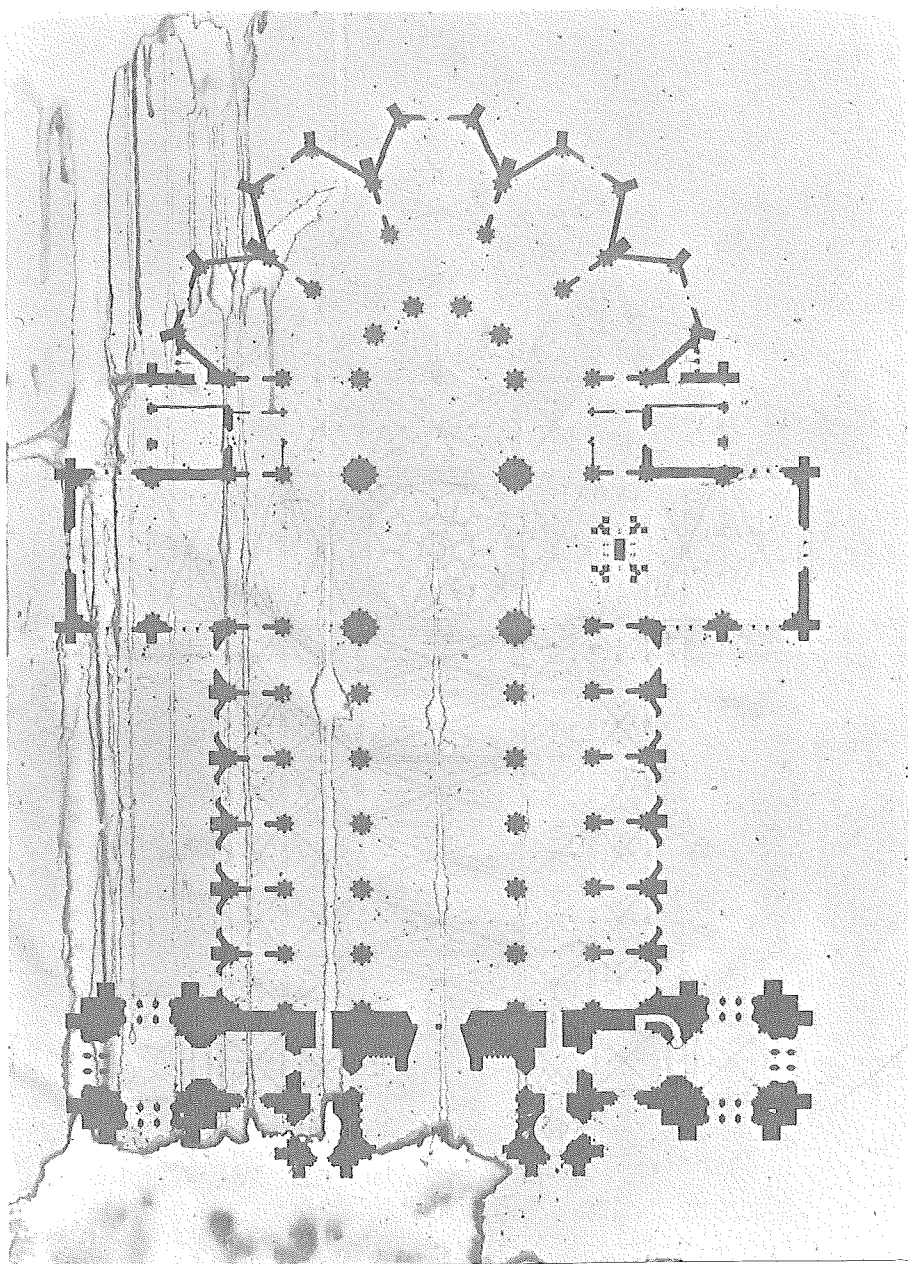


Planta del proyecto definitivo de la Catedral de la Almudena

empeño. Su primera obra en este sentido se reducía a la mera ornamentación de un edificio de viviendas, al que dotó en sus balcones de una decoración goticista, hierros de traza igualmente gótica, los cuales contrastan con el dibujo de los descritos en los palacetes del paseo de Recoletos, etcétera. Nos referimos a la casa de Isern, en el número 18 de la Carrera de San Jerónimo, que data de 1865 (21), y que si no nos equivocamos es el ejemplo más temprano de neogoticismo en la arquitectura urbana de Madrid. Este tipo de arquitectura neogótica que afecta a lo decorativo y no a la estructura del edificio fue frecuente en Europa a mediados del pasado siglo, pudiéndose recordar como

caso similar el Studio Villa de Florencia. La fachada de la casa de Isern se conserva en buen estado, exceptuando la reforma comercial de la planta baja, y bien merecería una limpieza y su inclusión en el repertorio que la arquitectura madrileña del siglo XIX está pidiendo para asegurar su conservación.

No obstante, Cubas abandonó ese neogoticismo puramente decorativo para lanzarse por el difícil camino del historicismo gótico, estructural y de cantería. Hay una fecha muy clara en este sentido y que marca el cambio de estilo en Cubas. Se trata de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tuvo lugar en noviembre de 1870. Con



Planta del anteproyecto de la Catedral de la Almudena.

tal motivo, en su discurso de ingreso se mostró partidario del arte medieval (22), que por entonces hallaba una gran acogida en Europa, especialmente tras las obras y escritos de Viollet-le-Duc. Es importante a este respecto recordar que en 1868 la propia Academia de San Fernando había nombrado académico honorario a este gran arquitecto francés, el cual, en agradecimiento a la corporación, envió algunos escritos suyos (23). Ahora bien, en estos edificios neogóticos de Cubas existe un matiz singular en el que se aunan los conceptos de goticismo y cristianismo, de modo análogo a lo que había hecho Welby Pugin, tras su conversión al catolicismo, en «Los principios de la Arquitectura Cristiana» (1841) y en su «Apología» (1843).

Al igual que este arquitecto inglés, Cubas, que estaba en posesión de la Gran Cruz Pro-Ecclesia et Pontifice, asume el papel de arquitecto-creyente, que coincide con un momento social en el que todo lo religioso se intensifica.

La restauración alfonsina volvió a dar a la Iglesia un papel preponderante tras la revolución del 68, y así a la etapa de derribos de iglesias y conventos sigue ahora un período de neocatolización, pudiéndose comprobar cómo Madrid vuelve a poblarse de iglesias y edificios conventuales en un número muy considerable. Cubas, como Juan Bautista Lázaro, trabajó mucho en este tipo de construcciones religiosas, llegando a ser incluso patrono de algunas de las fundaciones

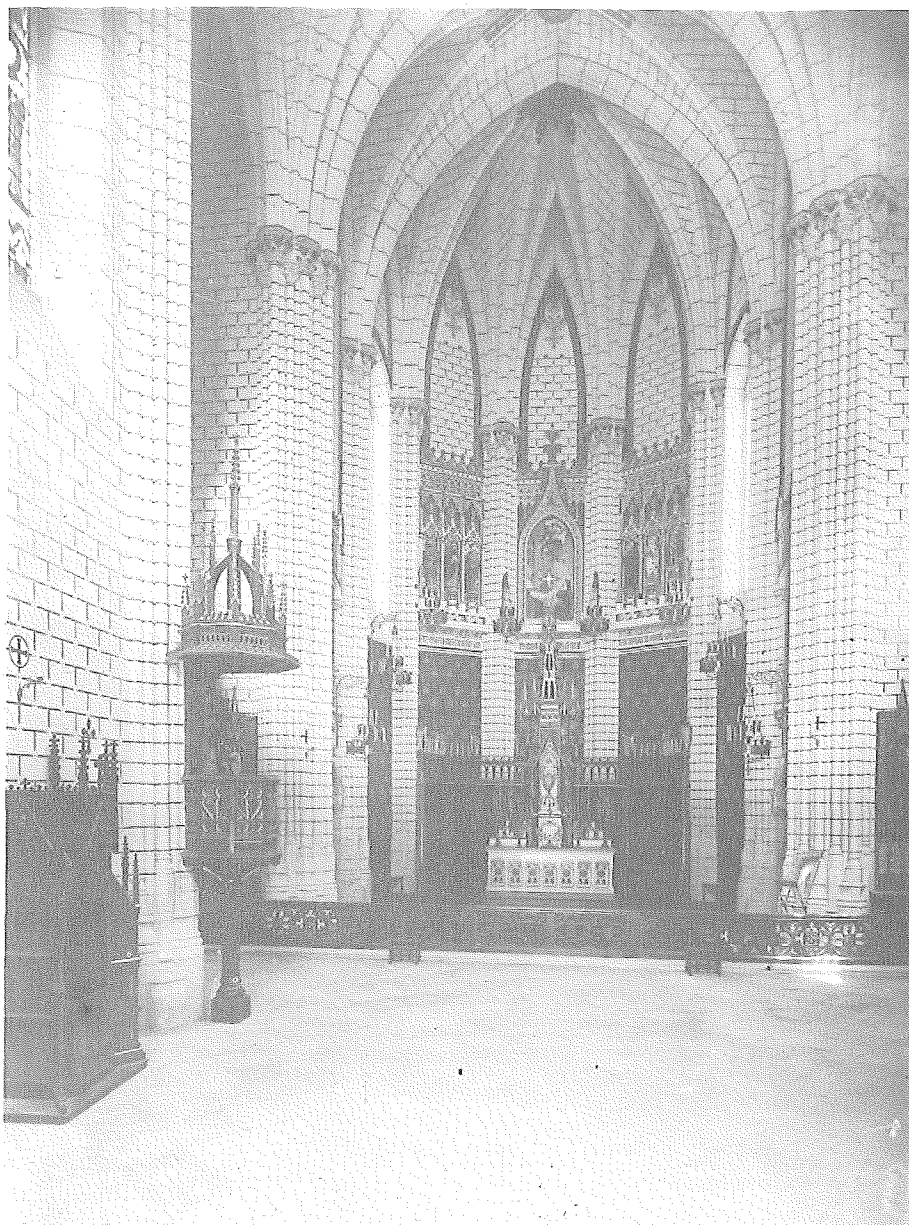
de aquella burguesía adinerada, empeñada siempre en obras de beneficencia y caridad.

En primer lugar haremos mención del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, fundado por Ernestina Manuel de Villena, quien encargó a Cubas el proyecto, si bien éste lo cedió gratuitamente. La primera piedra del edificio, que se encuentra en la calle de Claudio Coello, número 100, se puso en diciembre de 1880, y seis años más tarde estaba terminada la iglesia, que es la parte de mayor interés de todo el edificio (24). La planta de aquélla es de cruz latina, de una sola nave. Su fachada está centrada con respecto al resto del edificio (asilo, colegio, talleres, etc.), siendo toda ella de ladrillo, excepto las finas labores caladas en piedra que aparecen en el gran ventanal, el rosetón alto y los huecos rasgados a los lados de la entrada. Los temas de estos calados remedan obras del mismo género del siglo xv. En su interior los haces de finas columnillas, arcos conopiales, tribunas abiertas en el presbiterio y crucero, etcétera, denota la inspiración en modelos flamígeros.

Bajo la misma advocación del Sagrado Corazón, Cubas había construido ya una capilla y colegio en la calle Caballero de Gracia, inaugurada en septiembre de 1880 y hoy derribado. La iglesia tenía, como casi todas las iglesias que de este tipo proyectó Cubas, una planta de cruz latina, de una sola nave, con cabecera poligonal y coro, en alto, a los pies. Las bóvedas suelen ser de traza muy sencilla, generalmente cuatrimpartitas, complicándose algo más en el crucero. En el caso de este colegio del Sagrado Corazón, algunos elementos van reforzados con terceletes. En la calle de los Reyes comenzó otra capilla bajo esta misma advocación, pero no llegó a concluirla Cubas.

Por estos mismos años 80 construyó el convento de las Siervas de María, en la plaza de Chamberí, que fue inaugurado en abril de 1883. En su construcción, como en las obras interiores, utilizó el ladrillo visto, lo cual da un aspecto muy peculiar a esta arquitectura neogótica de Cubas. La planta de la iglesia responde al patrón ya descrito, y su fachada sigue muy de cerca a la del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón.

Pero de todos los encargos que recibió Cubas a lo largo de su vida, fue sin duda el de la catedral de la Almudena el más importante. Desde hacía muchos años atrás, incluso siglos, se había pensado con frecuencia en la



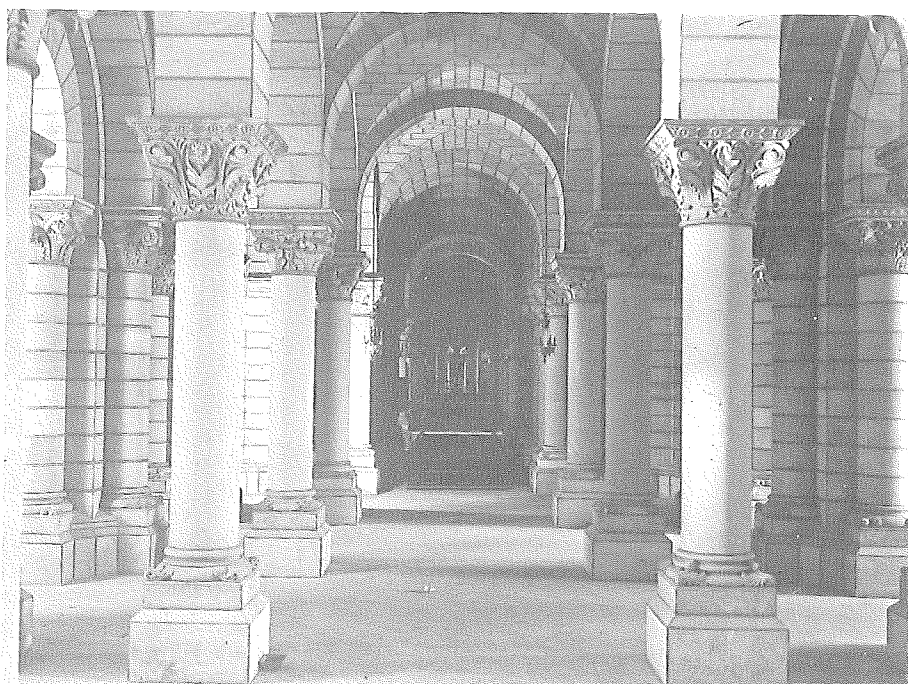
Nave central de la cripta de la Catedral de la Almudena.

construcción de una catedral en Madrid tras la creación de su Diócesis. En este sentido se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid un interesantísimo manuscrito debido a fray Juan de Herrera, de la orden de San Agustín, sobre la «Traça de los edificios, el uno interior y espiritual, y el segundo material, de una yglesia Maior Collegial, que se funde en la villa de Madrid» (25). La obra está dedicada a Felipe III, lamentándose su autor de que la iglesia mayor de Madrid fuese Santa María, lo cual «es cosa muy indecente». Fray Juan de Herrera propone hacer una iglesia monumental inspirada en la traza de San Pedro del Vaticano. Aquella idea no prosperó, y hasta los años de Carlos III no

se volvería a hablar del asunto. Su gran arquitecto, Sacchetti, llegó incluso a proyectar algo en este sentido, relacionándolo con el nuevo Palacio de los Borbones (26). Durante el siglo XIX, y tras la creación de la Diócesis de Madrid, se habilitó la iglesia jesuítica de San Isidro, que hasta la fecha viene desempeñando su oficio de iglesia-catedral. En el reinado de Alfonso XII volvió, sin embargo, a cobrar fuerza la idea de un nuevo edificio, encargándose Cubas de hacer el proyecto. Este, tras muchas dudas y tanteos, lo tenía ultimado en 1881. Pero a pesar del patronazgo regio y de la contribución de la Diócesis y el Estado, las obras no dieron comienzo hasta el 4 de abril de 1883. El ambicioso y discutido proyecto, que desde su misma maqueta ya es monumental, no llegó nunca a terminarse, habiéndose acabado tan sólo la cripta, la cual el propio Cubas vio casi completa antes de morir.

Cubas hizo primero un anteproyecto sobre el cual fue trabajando hasta dar con el proyecto definitivo, que sin duda es superior a aquél. Constaba de una cripta, a la que apenas si se concedía atención, sobre la que se elevaba el cuerpo de la iglesia. Su planta contaba con tres naves, una de cruce-ro, girola con capillas y capillas entre contrafuertes. Esta vez el eje del cruce-ro tenía un destino propio, pues la catedral iba a albergar los restos de la reina doña Mercedes. La planta del anteproyecto citado muestra el lugar

Interior de la iglesia del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.





Casa de Isern.

en el que se levantaría el monumento funerario de la que fue mujer de Alfonso XII. De esta manera, el eje mayor de la iglesia terminaba en el presbiterio, mientras que el eje menor del crucero tenía como fondo dicho monumento funerario. Este fue proyectado también por el propio Cubas, quien con una sensibilidad romántica, un poco al modo de Villamil, ideó un templete gótico exento, de dos plantas, con el sepulcro en el cuerpo bajo y una escultura en actitud orante en el alto. El conjunto recuerda de alguna manera al monumento a Walter Scott de Edimburgo (1840-1846), obra de G. M. Kemp.

El alzado de la fachada del anteproyecto es de un gótico muy anodino, de muy difícil filiación. Por el carácter de la decoración diríase que escogió elementos del siglo xv, componiendo con ellos una fachada muy particular y poco afortunada, especialmente por la falta de unidad entre el gran paño

que corresponde a la nave central y las dos torres que quedan excesivamente separadas. Asimismo, el gran volumen del cimborrio resulta exagerado en relación con el resto del edificio, defecto este que persistiría en el proyecto definitivo, si bien algo más atenuado.

El segundo y definitivo proyecto denota una mejor asimilación por parte de Cubas de la arquitectura gótica, tanto en lo que respecta a la distribución y compartimentación del espacio como en las proporciones del edificio, molduración, volúmenes, etc.; en una palabra, posee un mayor rigor histórico. Las variaciones más importantes afectan a la mayor consideración de la cripta, a la organización de la planta de la iglesia alta y al alzado de sus fachadas.

La cripta, parte de la cual se realizó en vida de Cubas, consta de cinco naves, más dos de capillas laterales, doble girola y capillas absidiales. Este-

lísticamente, es una mezcla de elementos románicos españoles y franceses, con muchos detalles tomados del «Dictionnaire raisonné» de Viollet-le-Duc. Del interior hay que destacar los fustes monolíticos de las columnas, con capiteles todos ellos distintos y magníficamente labrados, las bóvedas de excelente cantería y la formación de la girola y capilla mayor, donde aparecen unos nervios que quieren recordarnos las primeras soluciones nervadas de la arquitectura gótica. La cripta se ejecutó a buen ritmo, si bien con muchos contratiempos económicos. Así por ejemplo, en 1895, cuando se había llegado a alzar los arcos formeros de la cripta y la disminución de fondos amenazaba con la paralización de las obras, Serrano Fatigati escribía: «Comienzan a despertarse en Madrid los sentimientos sanos de sus nobles hijos: la caridad levanta asilos, al mismo tiempo que el espíritu de empresa produce Bancos, bolsas y sociedades de seguros; el orgullo, palacios, y el sibaritismo, lugares de recreo. «¿Faltarán sólo en este pueblo los recursos necesarios para satisfacer el ardiente deseo en que se juntan las aspiraciones ideales de los artistas y de los piadosos?» (27). Obsérvese cómo con un espíritu «neomedieval» se tiende a aunar los conceptos de arte y religión —los artistas y los piadosos—. De todos modos, a principio de nuestro siglo aún debían de quedar partes por terminar, según se deduce de una inscripción que va en la parte alta de la girola, donde se lee: «Isabel de Borbón/ Infanta de España, Condesa de Girgenti/ costeó esta piedra en agradecimiento/ a Ntra. Sra. de la Almudena/ 27 abril 1907.» Cuatro años más tarde se abría la cripta al culto.

En las capillas de la cabecera y en las laterales, volvemos a encontrar a la aristocracia madrileña, que hizo de ellas sus panteones familiares. Sin embargo, estas capillas, su decoración, altares, hierros, sepulcros, muebles, lámparas y mosaicos ya no fueron diseñados por Cubas, sino por Repullés y Laredo, especialmente las que se hicieron en torno a 1920. Allí, junto a los marqueses de Maltrana, condes de Santa María de la Ssla, Martí Prats, Urquijo, etc., encontramos la capilla donde están enterrados Cubas y su mujer, Matilde de Erice y Urquijo. Allí una larga inscripción en latín habla de las virtudes de Cubas, al que entre otras cosas le llama «Princeps Architectus». Otros enterramientos más modestos, pero no por ello menos interesantes dan gran valor como conjunto a la cripta de la Almudena. Sirva de

ejemplo el relieve en bronce, que se halla sobre el piso en la nave intermedia del lado de la epístola, de la familia Guri, que fue modelado por Julio Antonio y fundido por los hermanos Godina.

La gran catedral que Cubas proyectó sobre esta cripta responde en planta a un programa del siglo XIII, donde volvemos a encontrar elementos franceses y españoles, dominando quizá los primeros. Consta de tres naves más dos de capillas entre contrafuertes, tres naves de crucero, girola con capillas y dos torres a los pies flanqueando la fachada principal. La organización de la cabecera, con sus dos tramos que la anteceden de cinco naves, es prácticamente igual a la de la catedral de Reims y muy parecida a la de León. Como en este último caso, las torres se encuentran flanqueando las naves laterales y no sobre ellas, como es frecuente en lo francés.

De su aspecto exterior podemos formarnos una idea muy clara por los dibujos, y sobre todo por la colosal maqueta que ha llegado hasta nosotros. Su fachada principal, la que da frente a la del Palacio Real, es una suma compleja de elementos superpuestos (galerías, rosetón, frontón, pináculos, etc.), con evidente falta de unidad orgánica, lo cual indica la diversidad de fuentes en que Cubas se inspiró, que van desde Chartres y León —para el triple hueco de entrada— hasta Toledo —en esos paños de las torres decorados con arcos polilobulados y entrecruzados. Llama la atención el enorme cimborrio sobre el crucero que es, digámoslo así, una pura invención de Cubas sin precedente en la arquitectura gótica. Su enorme volumen, como ya se indicó en el anteproyecto, resta belleza al conjunto. Baste decir que su altura, sin contar la apuntada flecha, es igual a la altura de la nave mayor. Exteriormente, el cimborrio lleva un cuerpo de almenas, volando sobre matacanes, lo cual aumenta su reciedumbre, dándole un cierto aspecto castrense, como ocurre en los cimborrios de las catedrales inglesas. El juego de volúmenes formado por este cimborrio que destaca por encima de las seis torres restantes (dos en la fachada principal y otras dos sobre cada uno de los brazos del crucero) recuerda muy de cerca a la catedral ideal de Viollet-le-Duc, de siete torres, que incluye en su «Dictionnaire raisonné».

El alzado interior guarda cierto paralelismo con el de las primeras catedrales góticas francesas del siglo XII, pues cuenta con cuatro arquerías su-



Detalle de la portada de Santa Cruz

perpuestas que corresponden a los arcos formeros, tribuna, triforio —que aquí lleva esculturas en sus intercolumnios— y claristorio (éste con vidrieras igualmente diseñadas por Cubas, con la indicación del color). La posibilidad de desmontar en varias piezas la enorme maqueta a que nos referimos permite formarse idea de este magno proyecto, concebido con un singular matiz triunfalista, muy propio del neocatolicismo burgués de la Restauración. Tan sólo la Basílica Teresiana de Alba de Tormes, de Repullés, y las catedrales de Vitoria y San Sebastián, de los Apraiz, pueden parangonarse, a cierta distancia, con el pro-

yecto de Cubas. Sin embargo, éste no se ha podido llevar a efecto, interviniendo después otros arquitectos (Olabarriá, Repullés, Juan Moya y Mosteiro), que fueron reformando y disminuyendo la primera idea, si bien siempre forzados por la cripta, cimientos y arranques de muros ya construidos. Un concurso público (1944) convocado con ánimo de dar la solución a este difícil problema de la terminación de la catedral, se resolvió en favor del proyecto presentado por Fernando Chueca, actual director de las obras, y Carlos Sidro, proyecto ya enjuiciado en su día por Lafuente Ferrari (28).

El goticismo de nuestro arquitecto no termina aquí, pues hizo otros edificios en los que se mezclan elementos típicamente neogóticos con otros, en ladrillo, de clara ascendencia mudéjar. En este sentido hay que destacar la iglesia de Santa Cruz, de la que conocemos su proyecto original que se expuso en su día en el claustro de la iglesia del Carmen y que luego fue publicado en 1889 (29). Su fachada consta de tres calles verticales, correspondiendo a la central el hueco de entrada, un rosetón, el cuerpo del reloj y el de campanas, sobre el cual Cubas pensó colocar una enorme flecha. El interior es de nave única, con capillas laterales, como en casi todas las iglesias neogóticas de Madrid. El templo fue inaugurado, una vez muerto Cubas, en enero de 1902 (30), pero sin la flecha de 20 metros sobre la torre, que ya de por sí mide unos 60 metros. Entre la iglesia de Santa Cruz y la casa que hace esquina a la calle de Santo Tomás, Cubas proyectó una «escuela católica». Como novedad en relación con todo lo expuesto hasta aquí del neomedievalismo de Cubas, hay que destacar los paños que decoran la torre, de inspiración neomudéjar, influenciado sin duda por las obras de Rodríguez Ayuso y Juan Bautista Lázaro.

También se ha hablado en ocasiones de la intervención de Cubas en el Seminario Conciliar de Madrid; sin embargo, nada he encontrado hasta la fecha que lo permita afirmar. Es muy probable que Cubas, como arquitecto



Palacio del duque de Sexto.



diocesano que era, hiciese algún proyecto por los años en que trabajaba en la Almudena, ya que uno y otro derivaban, en definitiva, del hecho de la constitución de Madrid en diócesis. Pero la tardía fecha en que comenzaron las obras del Seminario sobre el solar del antiguo Palacio de Osuna, nos inclina a creer que su actual edificio es obra de Miguel Olabarriá, discípulo de Cubas, que muy bien pudo trabajar sobre una idea del maestro.

Terminamos la relación de edificios neogóticos de Cubas haciendo mención del panteón de la familia de los duques de Fernán-Núñez, en el término de la Alameda de Osuna. Se finalizó en 1883, constando de una nave única con cabecera plana. Los sepulcros del interior, de traza igualmente gótica, fueron labrados por Elías Martín (31). Por su parte, Román Loredó atribuye



Palacio de López-Dóriga.

a Cubas la iglesia y convento de las Nuevas Salesas Reales, en la calle García Morato, cuya sobriedad exterior recuerda algo el estilo de Aparici.

No queremos cerrar este trabajo sobre Cubas sin hacer rápida mención de sus obras en provincias, especialmente del castillo de Butrón, en Vizcaya. Cubas levantó sobre los restos informes de un antiguo castillo totalmente ruinoso (32) otro de exigente traza gótica, de magnífico efecto y comparable a los famosos castillos que por entonces construía Luis II de Baviera, o con el Castillo de Pena, en

Sintra, de Fernando II de Portugal. Para Bilbao proyectó el Colegio y Capilla del Sagrado Corazón, y la Universidad Católica de Deusto. Hizo igualmente las escuelas de Llodio y Murga (Alava) (33) y, finalmente, para el duque de Alba proyectó su sepulcro en Salamanca (34).

Toda esta labor edilicia, entre cuyos clientes se encontraba gran parte de la aristocracia madrileña, que aprovechó la venta de solares del Ensanche para invertir allí su capital, dio a Cubas gran renombre, llegando a formar parte él mismo de aquella aristocracia

para la que trabajaba. Ya hemos dicho que había casado con doña Matilde Erice y Urquijo; desde 1886 fue marqués de Cubas, y desde 1893, marqués de Fontalba. El trato frecuente con personas de alta significación política le inclinó a nuestro arquitecto a participar también en aquella actividad, para lo cual contaba con buenos padrinos. Desempeñó el cargo de senador, por la provincia de Avila, y el de diputado por la de Madrid. Su actuación más importante en el campo de la política tuvo lugar al ser elegido, en 1892, alcalde presidente del Ayuntamiento de Madrid, afiliándose por entonces al partido de la Unión Conservadora, que encabezaba Francisco Silvela. En el Ayuntamiento emprendió una campaña de higiene administrativa tal, que parece ser motivó la caída del ministerio de Cánovas y la escisión del partido conservador. Es esta faceta de alcance político la que perfila aún mejor a nuestro arquitecto como figura típica del siglo XIX. Fue, además, vocal de la Comisión Central de Monumentos, presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, jefe superior de la Administración Civil, etc., perteneciendo al mismo tiempo a un sinnúmero de Juntas, asilos y sociedades benéficas. Su muerte, ocurrida el 2 de enero de 1899, fue muy sentida en Madrid.

NOTAS

(1) Prieto y Prieto, Manuel: «El Museo Antropológico», *La Ilustración Española y Americana*, núms. XVII, XVIII y XIX, 1875. Al decir la Atenas de nuestros días, el autor se refiere a la ciudad de Munich de los monumentos neogriegos de Leo von Klenze, especialmente a la Gliptoteca y a los Propiteos, los cuales hicieron de Munich uno de los lugares más visitados por los arquitectos del último neoclasicismo.

(2) Repullés y Vargas, Enrique M.: «Necrología: El Marqués de Cubas», *Resumen de Arquitectura*, XXVI, número 2, 1889, págs. 13-15.

(3) «Proyecto de monumento para depositar los restos de don Agustín Argüelles», *Semanario Pintoresco Español*, núm. 15, 11 de abril de 1852, pág. 113.

(4) Ver el prólogo de Manuel Azaña a *Pepita Jiménez*, de Juan Valera, en la col. «Clásicos Españoles», Madrid, 1958, págs. XVI y ss.

(5) Cabello y Lapidra: «El Marqués de Cubas. Necrología», *Arquitectura y Construcción*, núm. 46, cuad. 2.º, 1899, págs. 21 y ss.

(6) Lorente, Manuel: «Don Francisco de Cubas (1826-1899)», *Revista Nacional de Arquitectura*, VIII, núm. 81, 1948, pág. 364.

(7) Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento de Madrid (ASA): Leg. 5-405-22: «Expediente promovido por don Ramón Rey, en representación de



Museo Antropológico, hoy Nacional de Etnología (color).

don Benito Arenzana, Conde de Fuente-Nueva, para construir de nueva planta en la calle Olózaga, núm. 9».

(8) ASA, Leg. 6-440-3.

(9) ASA, Leg. 6-440-2 y 3.

(10) ASA, Leg. 5-467-3: «Expediente promovido por don Ramón Rey en nombre del señor Marqués de la Torrecilla, en solicitud de licencia para edificar de nueva planta en un solar situado en la plaza de la Independencia con vuelta a la calle de Granada señalado con la letra E de la 1.^a m.^a» Véase también ASA, Legs. 6-134-15, 6-440-3 y 6-404-17.

(11) «El Museo Antropológico», *La Ilustración Española y Americana*, número XVII, 8 de mayo de 1875.

(12) Para evitar confusiones, preferimos dar aquí los nombres antiguos de las calles, así como la antigua numeración, tal y como aparecen en los expedientes del Archivo Municipal, para facilitar así su localización.

(13) ASA, Leg. 5-406-10: «Expediente promovido por don Calixto Mena, en solicitud de licencia para construir de nueva planta las casas núms. 1 duplicado, 3 y 5 de la calle del Almirante»; ASA, Leg. 6-440-2.

(14) ASA, Leg. 6-172-98.

(15) ASA, Leg. 6-440-2.

(16) ASA, Leg. 5-405-47.

(17) ASA, Leg. 5-476-74: «Expediente promovido por don Ramón Rey, en nombre de don Joaquín López-Dóriga para edificar de nueva planta una casa en el solar núm. 3 de la calle de Góngora.» Ver también ASA, Leg. 6-404-17.

(18) ASA, Leg. 5-300-50: «Expediente concediendo a don Francisco Picazo li-

cencia para edificar en la calle Real...» Este expediente lleva fecha de 9 de junio de 1879. Sobre el mismo edificio, nuevo expediente en el ASA, Leg. 6-424-4, con fecha de 15 de marzo de 1880.

(19) ASA, Leg. 5-466-58: «Expediente promovido por don Ramón Rey, en representación de los señores don José Gil y hermano, para construir de nueva planta una casa sobre el solar número 35 de la calle de Preciados con vuelta a la de la Ternerera número 5.» Este expediente lleva fecha de 9 de febrero de 1878, y sobre el mismo edificio nuevo expediente en el ASA, Leg. 6-440-3, con fecha de julio de 1879.

(20) ASA, Leg. 6-440-3.

(21) ASA, Leg. 4-430-36: «Expediente instruido a instancia de don Tomás Ysern en solicitud de licencia para construir de nueva planta su casa Carrera de San Jerónimo, número 16, moderno, con vuelta a la del Pozo.»

(22) Cubas, Marqués de: *Consideraciones generales sobre arquitectura*. Madrid, 1870.

(23) Archivo de la Academia de San Fernando, Leg. 1-53.

(24) *La Ilustración Española y Americana*, núm. XLVIII, 30 de diciembre de 1880, pág. 395, y núm. XXVII, 30 de julio de 1886, pág. 52.

(25) *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, t. I. Madrid, 1953, págs. 186-187. Sig. 246: D-173.

(26) Mesonero Romanos, Ramón de: «Iglesia Catedral en Madrid», *El Museo Universal*, núm. 5, 1 de marzo de 1895, págs. 33-35.

(27) Serrano Fatigati, Enrique: «Las obras de la catedral madrileña», *La Ilustración Española y Americana*, número VIII, 28 de febrero de 1895, página 134. Sobre la marcha de las obras, artífices, evolución del proyecto, etc., véase Repullés y Vargas, Enrique M.: *La Catedral Nueva de Nuestra Señora de la Almudena en Madrid. Memoria escrita por el Arquitecto Director Enrique María Repullés y Vargas, a virtud de encargo de la Junta de Obras para ser elevada a S. S. Benedicto XV*. Madrid, 1916.

(28) Lafuente Ferrari, Enrique: «La solución arquitectónica de la Catedral de la Almudena», *Arte Español*, volumen XVI, 1945, págs. 9-22. El lector encontrará aquí la reproducción gráfica del proyecto Chueca-Sidro.

(29) *La Ilustración Española y Americana*, núm. III, 22 de enero de 1889, pág. 45.

(30) Niño Azcona, Lorenzo: *Biografía de la Parroquia de Santa Cruz de Madrid*. Madrid, 1955, pág. 142.

(31) «Exterior e interior del panteón de la familia de los Duques de Fernán Núñez», *La Ilustración Española y Americana*, núm. XL, 30 de octubre de 1890.

(32) Así se desprende de un grabado publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, núm. 36, 1842, pág. 281.

(33) Repullés y Vargas, Enrique M.: «Marqués de Cubas», *Arquitectura y Construcción*, núm. 46, cuad. 2.^o, 1899, pág. 32.

(34) Véase nota núm. 5.